Dn
140
13.2
Prompt, Dr.
Studio sulla malebolge
di Dante
Nice. 1889.

STUDIO

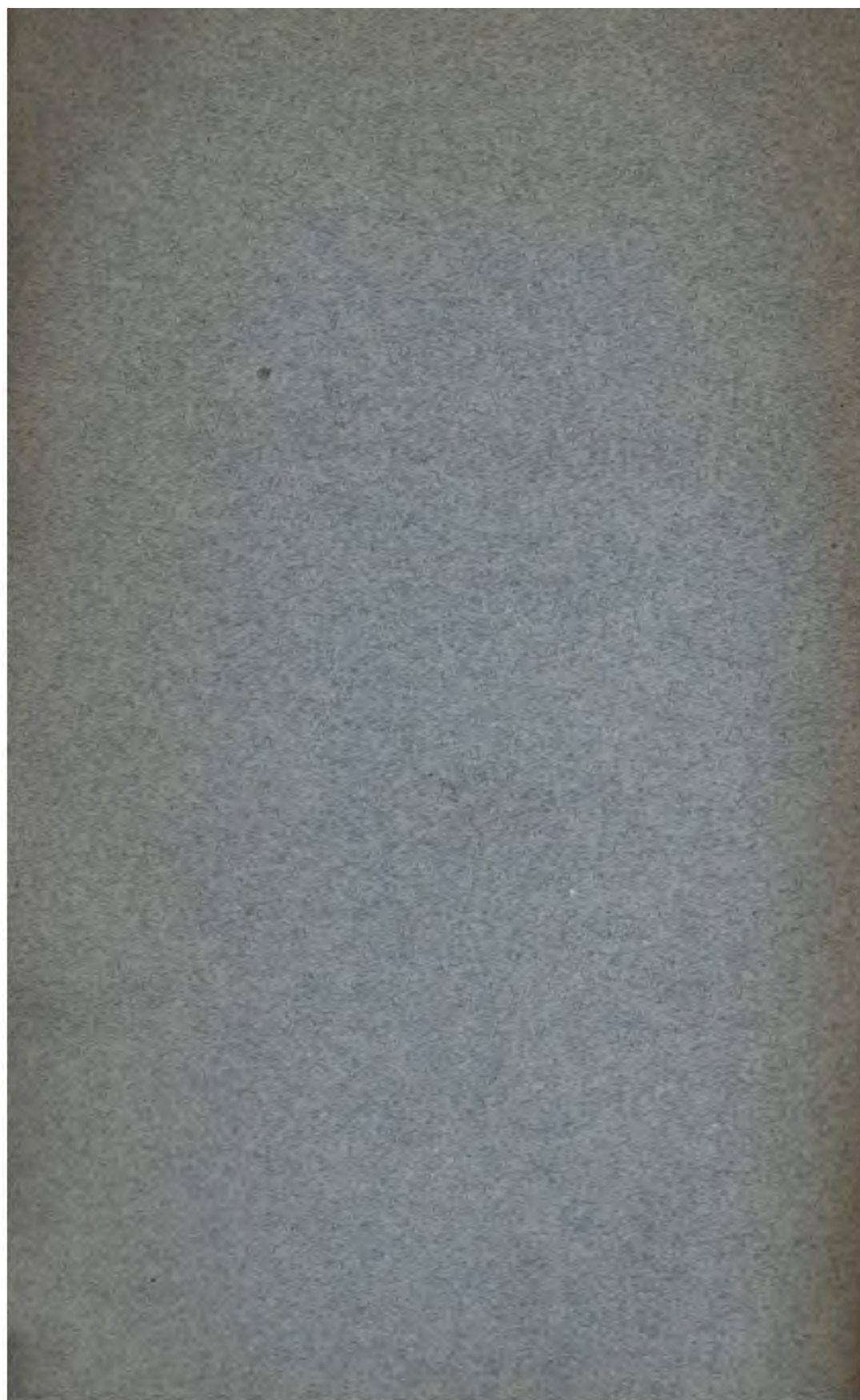
SULLA

MALEBOLGE DI DANTE

Dottor PROMPT

Questo lavoro fu letto in francese all'Accademia di Mars[ig]
dal signor STEPHAN, direttore di quell'Osservatorio.

NICE
VISCONTI, éditeur.

—

1889

STUDIO

SULLA

MALEBOLGE DI DANTE

del Dottor PROMPT

NICE
VISCONTI, éditeur.

1889

The Author,

through

The Dante Soc.

STUDIO

SULLA

MALEBOLGE DI DANTE

To J. R. Lowell.

Marseilles Nov. 28, 1884

My dear Sir

By the same post you will receive a copy of my Studio sulla Malebolge di Dante, & beg you to accept it for the library of the Society.

Being myself a native of America I am glad to be able to offer something to a society the object of which is to encourage in the New World the study of the works of the great poet —

I am, Sir, most respectfully

W. Prompt

Cours Puget, 32. Marseille

ioria.

e opere cinque almente i nuove inutile, ta. Per a, colla te Ida, i, sono n senso ; è una a quale teriale, legna, e eri. emplici su quei

na d'un gando i uenza, rato di

STUDIO

SULLA

MALEBOLGE DI DANTE

del Dottor PROMPT

E li lunghi capitoli sono nemici della memoria.

DANTE,

Convito, IV, 4.

Si crede in generale che il poema di Dante e le sue opere minori siano cose enimmatiche e oscurissime, e dopo cinque secoli di ricerche, l'Italia e l'Allemagna hanno veduto finalmente sorgere una scuola che non vuole più sentir parlare di nuove indagini, e crede di dover lasciare in disparte, come inutile, l'esame delle allegorie tanto vagheggiate dal divino poeta. Per quei scienziati, Beatrice è una giovine e bella Fiorentina, colla quale l'Allighieri fece all'amore. Il vecchio del monte Ida, l'angelo della porta del Purgatorio, le Furie infernali, sono immagini arbitrarie, che non hanno e non possono avere un senso nascosto. La donna mistica del Convito non è la Filosofia; è una seconda Beatrice, il cui nome ci è sconosciuto, e per la quale Dante ebbe, come per la prima, quel medesimo affetto materiale, che tutti i giovani hanno per qualche beltà più o meno degna, e che non è sempre generatrice di virtù nè d'altissimi pensieri.

Se la questione fosse tale da doversi giudicare con semplici criterii letterarii, il dubbio potrebbe esistere e sussistere su quei principii, ma il fatto sta altrimenti.

Le allegorie dantesche s'innalzano sulla base fortissima d'un sistema geometrico di prim'ordine. Il Tommaseo, spiegando i cenni astronomici del poema, si compiageva della loro frequenza, e credeva che l'Allighieri avesse errato e si fosse dimostrato di

minore ingegno di Virgilio et d'Omero, ai quali non piacque tanta scienza matematica. Egli non s'accorse che il senso del poema era rinchiuso in quelle figure e in quelle formole astronomiche, e fra i chiosatori moderni, non vi fu mai nessuno che se ne accorgesse meglio di lui.

I lettori medioevali di Dante non furono forse tutti ingannati come i moderni.

Essi, però, ebbero ragioni di massimo momento, per cancellare il vero senso della Commedia.

I sistemi filosofici del grande epico italiano sono tutti platonici. Platonica pure è la sua teologia, e platonica la sua teoria del bello. Chi poteva, nel trecento e nel quattrocento, accogliere con favore e con buona voglia, le opere d'un uomo che biasimava copertamente San Tommaso d'Aquino, e lasciava in disparte il peripatetismo, per vagheggiare la dottrina dell'Accademia? Non potendo allora distruggere la melodia dei suoi versi immortali, che rapiva in estasi il popolo italiano, i scienziati fecero quello che fu possibile per tagliare a tutti la via che Dante medesimo aveva tracciata per condurre il lettore a quel fine che era l'intelligenza esatta e facile dei lavori della sua mente. Il Convito e le altre opere minori si lasciarono cadere in dimenticanza. Là ove Dante riprendeva San Tommaso, si disse che i suoi rimproveri s'indirizzavano ad Averroe; là ove c'era un simbolo platonico, i chiosatori si misero d'accordo per osservare il più cupo silenzio. In quel modo, a poco a poco si raggiunse la meta verso la quale tendevano tutti. Il manto d'oro del poeta fu ricamato con luridi stracci e infamissimi cenci di falsa scienza, che nessuno ebbe l'ardire di strappare.

Nel nostro secolo, si è considerato quel lavoro bugiardo dei chiosatori come cosa sacra, e innanzi alla quale si doveva avere un po' di quella venerazione che noi abbiamo per Dante medesimo. Si sono stampate edizioni di quelle divagazioni del Lano, del Talice, di Benvenuto da Imola, ch'erano *rimase giù per danno delle carte.* Meglio così; si leggano facilmente quelle cose, e tutti vedranno se il pensiero di Dante possa rinchiudersi in limiti tanto stretti e tanto indegni di lui.

L'unico modo d'intender bene il poeta è di leggerlo, senza badare alle chiose, e noi, in questo saggio, non vogliamo fare altrimenti. Dimostreremo brevemente come il viaggio della Malebolge sia il nodo geometrico del poema, e come vi si ritrovi il principio necessario per dichiarare quel senso che l'Allighieri

chiamava anagogico, e che noi chiameremo piuttosto religioso, per uniformarci alle esigenze della fraseologia moderna.

L'inferno di Dante è luogo tondo, e, nelle sue parti superiori, i poeti camminano girando a sinistra, secondo dice Virgilio nella celebre terzina del canto XIV:

E tutto che tu sii venuto molto
Pur a sinistra giù calando al fondo...

Finora, i commentatori non seppero dichiarare quale fosse questo modo di fare il viaggio.

Esso consiste nell'osservazione d'una legge semplicissima. Non si può fare un giro altrimenti che in due sensi; nell'uno, quello che si muove lascia il centro dalla parte del suo braccio sinistro; nell'altro, lo lascia a destra, e questo è quello nel quale si fa girare la chiave per caricare un orologio.

Virgilio e Dante, nella parte superiore dell'abisso, lasciano a sinistra l'asse del cono infernale. In certi luoghi, abbandonano il movimento circolare, e camminano sui ripiani verso il centro; poi, passano di bel nuovo al sistema giratorio; e, quando fanno un'evoluzione di quel genere, il testo del poema accenna esattamente alle loro volte a destra e a sinistra, che noi dimostreremo essere geometriche e definite con esimia perfezione.

Se il lettore non è avvezzo alle dimostrazioni matematiche, egli dovrà convincersi coll'esperienza, girando in qualche stanza, intorno a una tavola rotonda, e vedrà che se nell'inferno superiore Dante cammina col centro del cono a sinistra, egli, nella Malebolge, si dirige in senso contrario, e lascia l'asse a destra. È questo il punto importantissimo, sul quale i chiosatori furono tutti ingannati, poichè, leggendo la già accennata terzina del canto XIV, credettero che si riferisse ad ogni regione dell'inferno, indistintamente, cosa che Dante non disse mai. Il testo del poema non può lasciare il più minimo dubbio. Virgilio osserva che, dalla porta infernale alla ripa di Flegetonte, si è girato a sinistra; ma non aggiunge che si debba continuare in quel modo; anzi, introduce quella definizione del movimento presso al luogo preciso nel quale si abbandona la prima direzione. Seguendo la ripa di Flegetonte nell'*orribil sabbione*, si va verso il centro; poi si scende sulla groppa di Gerione al primo degli argini di Malebolge, ove

s'incomincia subito il movimento a destra, come lo dimostra in termini lucidissimi il testo del canto XVIII.

Questi movimenti ricevettero nel Timeo di Platone i nomi di movimenti dell'Altro e del Medesimo. Il primo è quello che Dante segue nell'inferno superiore. È contrario alla direzione del cammino diurno del sole e delle stelle sul nostro orizzonte, e si prende per simbolo delle cose mutabili e mortali. L'altro imita la rivoluzione diurna degli astri, e raffigura le cosidette *Idee* del filosofo, che sono le essenze assolute, immortali e immutabili, quali per esempio, il bello e il vero, e il giusto perfettissimo, che vengono intesi dalla nostra mente.

Nel Purgatorio, Dante e Virgilio, girando intorno alla sacra montagna, che anche ha forma di cono, riprendono la direzione a sinistra.

Si ritrova però quel regno della vita futura in un luogo che risponde agli antipodi di Gerusalemme, come ce lo spiega Virgilio al canto IV, quando dice :

Immagina Siòn,
Con questo monte, in su la terra stare,
Sì ch'amendue hanno un solo orizzòn,
E diversi emisferi, ecc.

Se il sole gira a destra nei nostri climi, passando agli antipodi, lo si vede girare a sinistra. Ne segue che, girando così nel Purgatorio, i poeti imitano il movimento diurno dell'astro lucente. E che questa sia la loro intenzione, lo dimostra benissimo il principio del canto XIII ; Virgilio, con grand'enfasi, vi si rivolge all'astro medesimo, e si dà il vanto di prenderlo per guida.

Si vede che nel Purgatorio i poeti rimangono fedeli al sistema adottato nella Malebolge.

Quanto al Paradiso, essendo Beatrice e Dante accolti nelle stelle e nei pianeti, non si può nemmeno dire che imitino il movimento diurno. Fanno di più ; vi prendono parte, e così noi siamo giunti a stabilire in modo di formola matematica, la seguente traduzione semplicissima del concetto dantesco : *si segue il movimento dell'Altro nell'Inferno superiore, e quello del Medesimo nella Malebolge, nel Purgatorio e nel Paradiso.*

I passi dell'Inferno e del Purgatorio nei quali si dichiara il senso dei movimenti giratorii di Dante sono i seguenti :

	Canti		Versi	
Inferno....	Canti :	IX	Versi	132
	—	X	—	133
	—	XIV	—	126
	—	XVII	—	31
	—	XVIII	—	21
	—	ib.	—	71
	—	XXI	—	136
	—	XXIII	—	31
	—	ib.	—	68
	—	ib.	—	129
	—	XXIX	—	53
	—	XXXI	—	83
Purgatorio.	Canti :	I	Versi	107
	—	III	—	58
	—	ib.	—	65
	—	IV	—	103
	—	V	—	5
	—	X	—	48
	—	ib.	—	53
	—	ib.	—	100
	—	XI	—	49
	—	XIII	—	14
	—	XIV	—	8
	—	XV	—	9
	—	ib.	—	141
	—	XIX	—	81
	—	XXII	—	123
	—	XXV	—	110
	—	XXVI	—	4
	—	ib.	—	45
	—	ib.	—	76

Non è il Timeo l'unica sorgente fino alla quale si possa risalire per ritrovare qualche esempio del senso simbolico di siffatti movimenti. Pare che queste idee siano antichissime, e abbiano per origine l'adorazione degli astri; noi le osserviamo nelle mitologie di vari popoli differentissimi.

In generale, il movimento a sinistra è considerato come cattivo, e tale da esser cagione di qualche sciagura, mentre si concede un senso favorevole a quello del Medesimo, ch'è imitazione delle rivoluzioni diurne della sfera celeste.

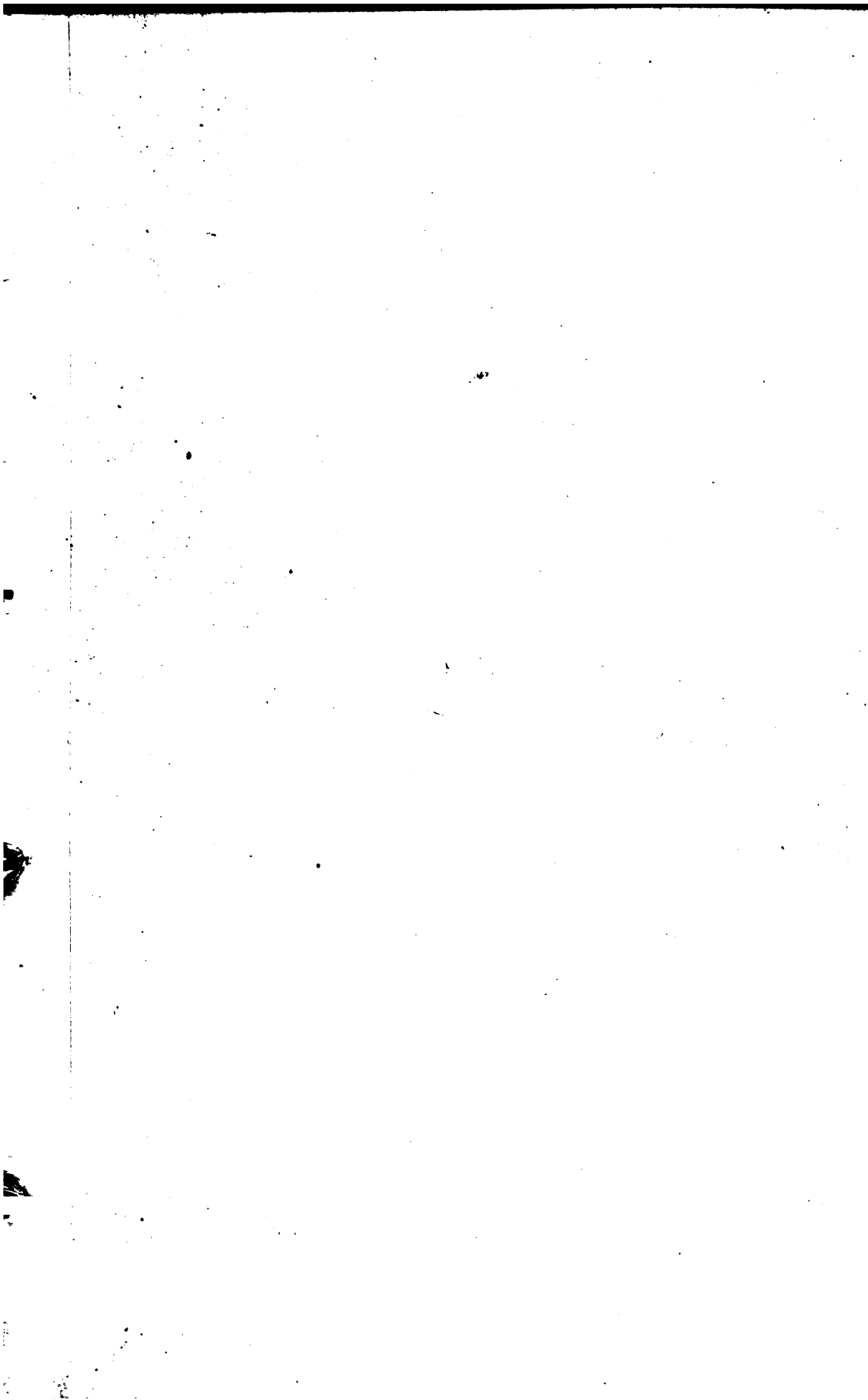
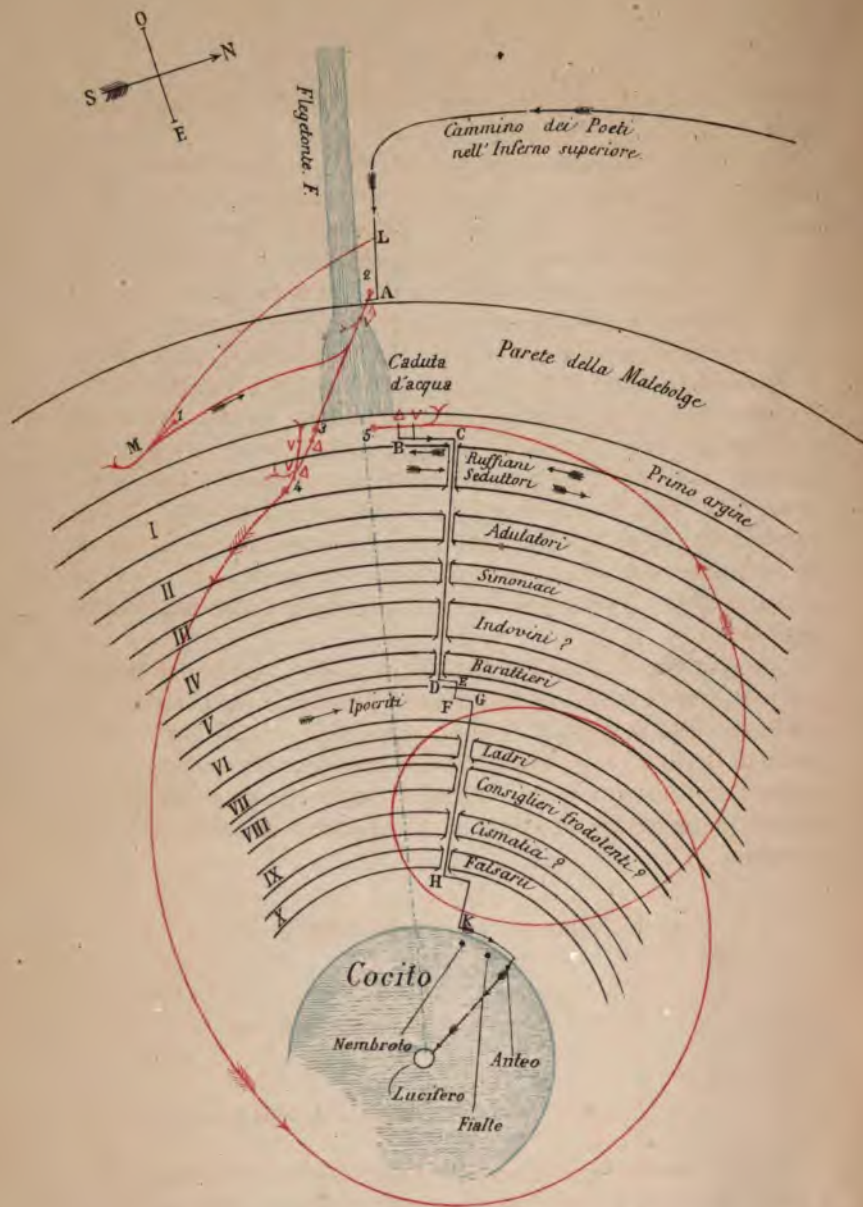
Nel XVII dell'Odissea (verso 36), si dice che Ulisse gira a destra (ἐνδέξια) mentre chiede l'elemosina agli amanti di Penelope. Anche nel primo dell'Iliade, si fa l'applicazione di questo ἐνδέξια, agli atti di Vulcano, mentre mesce l'ambrosia agli abitatori dell'Olimpo.

Châteaubriand, nel suo viaggio in America, dice che i popoli della valle del Mississipì facevano, nei matrimonii, delle danze, nelle quali i giovani giravano secondo il movimento del Medesimo, e le fanciulle, in senso contrario.

Anche Walter Scott, nella novella dei Due Bifolchi, descrive certa usanza celtica, il cui nome era il *deasil*. Quando un individuo doveva fare un viaggio, quello che faceva il deasil gli girava intorno tre volte, imitando il movimento diurno, acciò che l'esito di detto viaggio fosse felice. Anche nel romanzo di Waverley, quando il giovane inglese è ferito, il montanaro che viene a medicarlo fa il deasil intorno a lui. E si dice, che se i giri fossero descritti a sinistra, il risultato della cerimonia dovesse essere qualche iettatura pericolosissima.

Nel settecento, secondo il medesimo autore (1), certo Fian, reo di maleficio, confessò che, volendo penetrare a notte tempo in una chiesa, egli e i suoi compagni camminarono tre volte intorno all'edifizio, secondo la legge dell'Altro. Poi soffiarono nella serratura; la porta si aprì da sè stessa; allora facendo irruzione tutti insieme nel santuario, vi ritrovarono il diavolo, col quale eseguirono varie operazioni magiche.

Dante, nel Convito (Tr. II, cap. 5) dice che Platone intendeva per Idee, ciò che noi chiamiamo Angeli. Dice pure che le Idee platoniche sono le Specie e le Essenze, e lo asserisce come tutti i scolastici e quasi tutti i moderni. Forse non lo credeva, e, a prova di ciò, noi citeremo particolarmente la sua definizione della giustizia nella Monarchia (lib. I, cap. 10) ch'è tutta platonica, e non si potrebbe intendere in bocca di chi non sappia la vera teoria delle Idee. Ma, lasciando quella difficoltà in disparte, il passo del Convito ci dimostra come Dante identifichi quelle creazioni del

(1) Demonologia di Walter Scott.

Viaggio di DANTE e VIRGILIO, nella Malebolge.

Inf. XVII, 31.

filosofo colle sostanze angeliche dei dottori e dei Padri della chiesa.

Quindi non c'è dubbio che i giri danteschi, se percorsi secondo la legge del Medesimo, rispondano all'influenza divina, della quale gli angeli sono esecutori e ministri. Se Dante introdusse nel divino poema i simboli di Timeo, egli doveva intenderli come Platone, spiegando però la dottrina del maestro antico secondo quei principii ch'egli medesimo espose nelle sue opere minori.

Che Dante girò a sinistra nell'Inferno superiore, lo dimostra il passo del canto XIV. Che girò a sinistra nel Purgatorio, lo dimostrano tutti i passi accennati nel nostro elenco. Del resto, i chiosatori non furono assolutamente sprovvisti di qualche nozione su quei fatti. Ma noi dobbiamo dichiarare i versi nei quali si definisce il movimento a destra nella Malebolge, poichè questo è un punto finora sconosciuto, forse perchè quelli che se ne accorsero non volevano toccarlo : di ciò si leggerà qualche prova, mentre c'inoltreremo nel dettaglio della nostra esposizione geometrica.

Se qualche dubbio potesse esistere nella mente del lettore sull'esattezza di quelle fantasticaggini geometriche, speriamo che a disnebbiarlo basterà il bellissimo dettaglio del viaggio sulle spalle di Gerione, che raffigura l'ultima fase del movimento a sinistra, e dimostra come Virgilio e Dante passano dal primo sistema al secondo, mediante la rivoluzione del mostro sovra sè stesso.

Ecco dunque il commento dei versi citati :

1° : *Però scendemmo alla destra mammella*

(XVII, 31)

(Lettera **A** della figura)

I poeti scendono, sull'orlo che cinge l'abisso della Malebolge, a destra, ciò che li costringe a girare intorno all'asse generale dell'Inferno. Debbono dunque fare, secondo il movimento dell'Altro, i dieci passi che sono simboli dei comandamenti di Dio, e anche delle dieci fosse di Malebolge.

Giungono così al punto preciso sul quale Dante inforca Gerione per scendere al cerchio inferiore.

Ma prima di tutto Virgilio, fermatosi in qualche luogo L, sulla ripa del fiume, si era volto a destra (XVI, 112), e aveva gettata nell'abisso la corda, della quale Dante era cinto; il cammino che seguette quell'oggetto non poteva esser altro che certa linea curva parabolica, mediante la quale si venne a ferire Gerione in luogo che il poeta non volle determinare. Sia 1 quella prima posizione del mostro; egli si mosse verso i poeti, e venne a collocarsi in 2, girando secondo la legge del Medesimo. Questo è atto naturalissimo del frodolento, che vuole ingannare chi lo chiama e l'aspetta. Gerione finge che tutto in lui sia conforme ai principii della Chiesa, al volere divino e all'esempio degli angeli.

Virgilio, però, si propone di fargli intendere che ogni perfidia è inutile, e che ciò ch'ei vuole, fino a certo punto del suo viaggio, è tutt'altro che quello che Gerione sarebbe disposto a consigliare. Il suo dialogo misterioso colla fiera malvaggia ha per iscopo di costringerla ad abbandonare quell'ipocrisia del movimento a destra; difatti, noi vedremo che Gerione, suo malgrado, gira a sinistra per raggiungere il suolo del primo argine della Malebolge.

Il savio maestro fa montar l'alunno innanzi sè in Δ; egli monta in V; il mostro indietreggia (XVII, 101) a poco a poco, e, mettendosi così nella posizione 3, gira sovra sè stesso, e viene in 4, rivolgendo, come dice Dante, la coda, là dov'era il petto.

Ciò fatto, scende e gira, e descrive uno o più circoli, come quelli che si vedono sulla figura. Ch'egli vada roteando, lo dice Virgilio al verso 98, e lo spiega Dante ai versi 116 e 131. È possibile che i cerchi siano numerosi, e di diametro molto minore di quello che misura la circonferenza dell'abisso. Il poeta non si accorge esattamente del dettaglio di quei movimenti. Nota però che il vento lo ferisce al di sotto e nel viso, dimostrando così quale sia la direzione generale del viaggio; ma, quando giunge presso al ripiano della Malebolge, sente il fragore della caduta d'acqua e lo sente a destra, cosa che non sarebbe possibile s'egli girasse altrimenti che a sinistra. Anche si vede, per quella osservazione, che il luogo nel quale Gerione viene a posarsi risponde a quella medesima verticale del cono infernale, che i poeti avevano lasciata quando fuggirono le ripe infiammate di Flegetonte.

Il mostro si ferma in 5, *a piede a piè* della rocca. Dante e Virgilio sono in Δ e in V; non possono scendere fra Gerione e la parete del cono; scendono dalla parte opposta, e si ritrovano

rivolti verso il centro dell'abisso. È questo il punto nel quale prendono per la prima volta il movimento a destra.

2°: *Tenne a sinistra, e io dietro mi mossi*

(XVIII, 21)

(Lettera **B** della figura)

Virgilio, per conformarsi alla nuova legge, che è quella del Medesimo, deve voltare a sinistra. Egli dà l'esempio a Dante, che lo segue senza fare obbiezioni, e si limita a osservare il fatto. Al verso seguente, noi vediamo che la prima bolgia è *a man destra* dei poeti, ciò che toglierebbe ogni dubbio sull'esattezza della nostra figura, se alcun dubbio potesse rimanere ancora nella mente del lettore dopo il precedente ragionamento.

3° : *E volti a destra sopra la sua scheggia*

(XVIII, 71)

(Lettera **C** della figura.)

Lasciando il girare a destra, e volendo varcare il ponticello che va verso il centro dell'Inferno, i poeti debbono voltare a destra, siccome anteriormente voltarono a sinistra per fare il contrario. Chi non ha tanto ingegno che possa intendere da sè quelle considerazioni geometriche, faccia l'esperienza; metta una tavola rotonda in mezzo a una stanza, e poi cammini da un angolo della stanza verso il centro della tavola, e giunto che sarà vicino ad essa, vi si metta a girare intorno, lasciandola a man destra e toccandola sempre con quella mano. Vedrà come gli conviene voltare a sinistra per abbandonare il movimento in linea retta e dar principio al giratorio. Poi cammini intorno alla stanza, avendo le mura a sinistra e il centro del giro a destra, e vedrà come deve voltare a destra, quando vuole dirigersi verso il centro e metter fine al suo girare.

4° : *Per l'argine sinistro volta dienno*

(XXI, 136)

(Lettera **D** della figura.)

Voltando a sinistra, le Malebranche lasciano a man destra la sesta bolgia e il centro del cono infernale. Così si verifica la legge da noi stabilita nei commenti precedenti. Si riprende il movimento giratorio, e lo si riprende ancora secondo la legge del Medesimo.

5° : *S'egli è si che la destra costa giaccia*

(XXIII, 31)

(Lettera **E** della figura.)

Qui dimostra il poeta come il suo movimento giratorio sia sempre quello del Medesimo, dichiarando che la vicina costa della bolgia degl'Ipocriti si ritrova alla sua destra, mentre egli cammina sull'argine circolare che divide i due burroni l'uno dall'altro.

6° : *Noi ci volgemmo ancor pure a man manca*

(XXIII, 68)

(Lettera **F** della figura.)

I poeti scendevano dalla parte superiore della ruina, sdrucciolando in linea retta e dirigendosi verso il centro dell'Inferno. Ma quando vollero camminare nella bolgia, dovendo seguire il movimento del Medesimo, si volsero a *man manca.* Avevano fatto lo stesso in B, per ottenere il medesimo risultato.

Ai dannati pure tocca in quella parte dell'inferno, l'obbligo di seguire il movimento a destra, facendo così, nei tormenti loro, brutta e vile imitazione degli atti della virtù celeste; in questo modo presentano agli occhi di Dante l'immagine del peccato

d'ipocrisia, che consiste nel fingere e simulare l'osservazione dei precetti religiosi e la perfezione della vita cristiana.

7° : *S'alla man destra giace alcuna foce*

(XXIII, 129)

(Lettera **G** della figura.)

Girando cogl'ipocriti, secondo il movimento del Medesimo, Virgilio osserva che si ha a destra il centro dell'Inferno e quel-l'argine che divide la sesta bolgia della settima.

8° : *Del lungo scoglio, pur da man sinistra*

(XXIX, 53)

(Lettera **H** della figura.)

I poeti, passato il ponticello, voltano a sinistra, come avevano fatto in B e in D, e si mettono poi a girare sull'ultimo argine, avendo a destra il centro dell'inferno, e a sinistra le anime dannate della decima bolgia.

9° : *Volti a sinistra, e al trar d'un balestro*

(XXXI, 83)

(Lettera **K** della figura.)

Qui si ripete la medesima evoluzione che nel passo precedente.

Benvenuto da Imola postilla, nel suo commento, questo verso dell'Inferno, nei termini seguenti :

« *Noi, volti a sinistra, ad quam semper itur in Infero.* »

È impossibile ch'egli non abbia osservato che le volte dei poeti si fanno già a destra, già a sinistra ; per esempio, Virgilio e

Dante voltano a destra al canto IX (v. 132) e ai canti XVII (v. 31) e XVIII (v. 71). Noi dovremo dunque credere che ci sia piuttosto in quella noterella un tantino di mala fede, e che l'Imolense, uniformandosi al sistema degli altri commentatori del trecento, abbia voluto cancellare ogni cenno dei simboli platonici adoperati dall'Allighieri, onde fare retrocedere il suo poeta nel ciclo aristotelico, tanto caro ai cosidetti scienziati di quell'epoca.

Ora, per dichiarare, in pochissime parole, come quei simboli si adattino all'interpretazione del poema, noi prenderemo per punto di partenza l'allegoria dell'angelo confessore che siede sulla soglia del Purgatorio.

San Dionisio areopagita spiega nella sua Gerarchia celeste, opera conosciutissima da Dante, il perchè del nome d'Angelo che si dà in varii libri sacri al sacerdote. Dice che gli Angeli sono l'ultimo degli ordini celesti, e che, raccogliendo in sè gl'influssi d'ordini più eccelsi, ne fanno partecipi le creature inferiori. Similmente, il sacerdote, che sempre contempla le cose divine, le impara nei limiti in cui si rinchiude la forza umana, e poi le fa conoscere ai fedeli.

Dante mette in pratica quei concetti, e innalzandosi con sublime sforzo alle più lucenti sfere del mondo della fantasia, prende l'Angelo colla spada in mano per immagine del prete confessore. Esso però è confessore imperfetto. Dante s'inginocchia innanzi a lui, e pronunzia la preghiera sacramentale fino alle parole *mea culpa, mea maxima culpa*, che sono quelle in cui si ferma il penitente, percuotendosi tre volte il petto, (1) prima di fare l'enumerazione dei delitti suoi.

Allora, l'Angelo apre la porta, e il poeta non lo vede più.

Manca dunque la parte più importante del sacramento.

Manca l'assoluzione.

Manca pure la confessione dei peccati.

Quella confessione si fa nel circolo dell'Invidia, quando il poeta si dichiara colpevole di quel peccato, e colpevole, anche in grado molto maggiore, di superbia.

Si fa copertamente in altri luoghi, e sovra tutto nel girone della Lussuria, quando Virgilio, vedendo l'alunno sgomentato,

(1) Misericordia chiesi, e ch'ei m'aprisse;
Ma pria nel petto tre fiate mi diedi.
Purg. IX. 110.

che non ardisce di penetrare nelle fiamme espiatrici, gli dice: *Ricordati, ricordati....*

Si fa, con poetico e sublime slancio, al cospetto di Beatrice, sulla ripa del fiume Lete.

Quanto all'assoluzione, chi la concede è la gloriosa donna, che non ha sofferto che Matelda adempia il suo pietoso uffizio, prima di veder l'anima del penitente infiammata da quel rammarico ardentissimo, che è richiesto dalla giustizia divina per concedere il perdono. A un cenno di Beatrice, il poeta, abbandonatosi nelle braccia di Matelda, si vede immerso nelle acque del fiume; la memoria della sua vita colpevole si cancella, e Beatrice, fino a quel punto minacciosa, e refulgente di santo sdegno, lo guarda pietosamente, gli sorride, e lo accoglie nelle gioie ineffabili della pace dell'anima, che si sente allora innocente e pura.

Così si vede come tutto il poema del Purgatorio sia allegoria della confessione, e come quella allegoria non sia rinchiusa nei limiti d'un solo canto, e non sia semplice episodio, ma soggetto generale dell'epopea.

Per altra parte, noi sappiamo che Dante ebbe la sua visione all'epoca del plenilunio equinoziale e che il suo viaggio ai tre regni dell'altra vita si svolge in una settimana esattamente. Il poeta non poteva spiegarci con più chiarezza come l'opera sua risponda alla Pasqua di resurrezione e ai sacramenti, e se il Purgatorio raffigura la confessione, il Paradiso deve raffigurare quella cosa, che, nel tempo pasquale, viene dopo la confessione, e l'Inferno, quella che la precede.

Dopo il sacramento della Penitenza viene quello dell'Eucaristia, e noi ne abbiamo l'allegoria visibilissima in varii luoghi, e particolarmente quando Gesù Cristo viene a incontrarsi col poeta nel cielo stellato e scende sovra lui, mentre Dante esclama:

Come fuoco di nube si disserra
Per dilatarsi, sì che non vi cape,
E fuor di sua materia in giù s'atterra,
La mente mia, così, TRA QUELLA DAPE,
Fatta più grande, di sè stessa uscìo
E, che si fêsse, rimembrar non sape.

Quanto al viaggio dell'Inferno, esso non è altro che contemplazione dei vizii e dei peccati degli uomini, e quella parte della

Commedia risponde a maraviglia all'esame di coscienza che si fa prima della confessione.

Quell'esame religioso e contemplativo si può fare in parte col semplice aiuto della ragione umana e degli ammaestramenti delle filosofia morale. Però ci sono delle trasgressioni che sfuggono alle meditazioni di chi non è, o non fu mai fra i fedeli. Tali saranno per esempio, quelle che toccano precisamente la fede cristiana.

Ne segue che l'esame di coscienza si farà in parte senza l'aiuto dell'azione divina, e in parte mediante quel soccorso. Il primo metodo è simboleggiato dal movimento dell'Altro, che si segue nell'inferno superiore, il secondo, dal movimento del Medesimo, alla cui legge i poeti vengono sottoposti nella Malebolge.

Ma i sacramenti della Penitenza e dell'Eucaristia sono cose religiose, per le quali l'azione divina è necessaria, e perciò noi vediamo che Dante segue sempre il movimento del Medesimo in quelle parti del poema che rispondono simbolicamente, l'una all'Eucaristia, l'altra alla confessione, e che sono le Cantiche del Paradiso e del Purgatorio.

IMPRIMERIE MARSEILLAISE, RUE SAINTE, 39.